NATALE BUSETTO

SAGGI MANZONIANI

Contributo agli studi
sulla formazione dei Promessi Sposi

NAPOLI
COI TIPI DELLO STUDIO EDITORIALE
dell'ECO DELLA CULTURA
1916

NATALE BUSETTO

SAGGI MANZONIANI

Contributo agli studi
sulla formazione dei Promessi Sposi

NAPOLI
COI TIPI DELLO STUDIO EDITORIALE
dell'ECO DELLA CULTURA
1916

I.

Le sfuriate di Renzo contro Don Rodrigo

(Varietà di scena e di affetti dalla prima stesura alla forma definitiva dell'episodio)

Nell'edizione integrale, procurata di recente da G. Lesca, della prima stesura autografa del romanzo manzoniano, la quale portava il titolo, rimasto fino a stampa quasi compiuta, di *Sposi promessi* (1), è osservabile che la scena d'odio e furore, ond'è preso Renzo in casa di Lucia contro il loro persecutore, il Manzoni l'aveva da prima concepita non in diretto contrasto con la fidanzata ed Agnese — come ha poi rimutato — ma con la partecipazione, vivacemente ammonitrice in atti e parole, di fra Cristoforo, il quale, mentre s' avvia per tornare al convento, alle prime parole minacciose di Renzo si ferma sulla soglia, risoluto a togliergli dall' animo la meditata vendetta.

Nel romanzo è Lucia che, spaventata dai sinistri disegni del giovine, lo prega e scongiura e non le riesce di placarlo se non promettendogli che andrà con lui dal curato per tentare il matrimonio di sorpresa; nella prima redazione è il Frate che frena Renzo (conserviamogli il suo nome più noto, sebbene prima fosse chiamato Fermo), il quale non si smuove se non quando Lucia, intervenendo, gli fa intendere d' essere disposta a secondarlo in quel disegno del matrimonio.

Perchè il Manzoni ha mutato le parti e lo svolgimento di questa scena? Certo devono aver pesato su lui le ragioni recategli innanzi dall' amico Claudio Fauriel nella seguente nota che si legge in margine al tratto del manoscritto, dove fra Cristoforo rimprovera Renzo: « Tout cela, et surtout le discours du Capucin est fort beau, et il faut bien se garder d'y-

---

(1) ALESSANDRO MANZONI, *Gli Sposi promessi,* per la prima volta pubblicati nella loro integrità di su l' autografo da *Giuseppe Lesca.* Con quattro facsimili. Napoli, Fr. Perrella, 1916.

toucher. Mais il y a, dans un des chapitres précédents, quelque chose d'analogue á ceci, et qui peut, ce me semble, en affaiblir un peu l'effet. Il faudrait donc voir si ce passage antécédent ne pourrait pas être ou omi, ou traité plus expéditivement, ou enfin de manière a ce que ce nouvel accès de colère de Ferme et ces nouveaux discours du Capucin ne fassent pas souvenir des précédents » (1).

Il Fauriel aveva fatto un richiamo opportuno. Una scena consimile, conservata nell' ultima redazione con lievi differenze di tecnica formale, troviamo poco addietro, quando il Padre, chiamato per consiglio nella casetta di Lucia, avendo capito dai vaghi discorsi di Renzo ch' egli era andato cercando amici per tentare un colpo su don Rodrigo, lo rimprovera vivamente e gli fa promettere che avrebbe confidato solo in Dio (2).

A vero dire, i due discorsi del Frate nella minuta si assomigliano in quanto sono mossi e governati dallo stesso motivo. Più lungo, più incalzante del primo è il secondo (3), ma questo aumento di tono corrisponde alla cresciuta iracondia del giovine, al ben fermo proposito di farsi giustizia da sè ad ogni costo; e di conseguenza la scena, rappresentando l'incontro di due volontà opposte, ma ugualmente infiammate, si svolge con più vigore drammatico; sebbene l'effetto artistico perda alquanto di attrattiva e d'efficacia, appunto perchè la situazione non è del tutto nuova.

Il Manzoni, avvedutosi dell'inconveniente, non volle, però, sacrificare la verità psicologica alle leggi di proporzione e d'armonia del romanzo e cioè, parendogli logico e conseguente che, dopo il vano tentativo di fra Cristoforo per far ravvedere don Rodrigo, Renzo fosse preso da un più veemente accesso di collera, da un più ardente desiderio di pronta vendetta, non ritoccò nel romanzo il ritratto, che aveva fatto di lui nella seconda scena della minuta, se non per dargli — come vedremo — più vigorosa espressione, ma soppresse la parte del Frate, anzi immaginò ch'egli non fosse più presente al nuovo scoppio di furore del giovine oppresso.

Così, col mutar dei personaggi in azione, mutano in parte anche i sentimenti in conflitto: non è più l'autorità religiosa del Frate che mira a disarmare il furore di Renzo, ammonendolo altresì col ricordo, sempre

---

(1) *Sp. prom.*, tomo I, cap. VII, p. 120, n. 1.

(2) *Sp. prom.*, tomo I, cap. V. pp. 83-14; *Pr. spos.*, cap. V pp. 65-4 (ediz. Hoepli in *Opere di* A. MANZONI, vol. I, 1905).

(3) *Sp. prom.* tomo I, cap. VII, pp. 119-122.

vivo e tormentoso, di un tragico evento della sua giovinezza; ma è lo spavento, l'amore, il supplicar di Lucia fra le lagrime che combatte con l'inferocito animo del suo promesso.

Le due scene, dunque, essendo diverse, non sono comparabili; ma è certo che il Manzoni nell'ultima forma ha potuto conferire al dialogo — per la qualità dei personaggi messi di fronte — maggior potenza d'espressione e vigor passionale di contrasto; onde Renzo, che nella scena della minuta ha un atteggiamento di cupa e taciturna ostinazione rotta di tanto in tanto da brevi e rudi accenti, e di fronte a lui campeggia fra Cristoforo con la sua severa eloquenza, è, invece, ritratto nella scena del romanzo in tutti i momenti della sua collera, s'abbandona alla foga della sua passione, accesa dall'amore di Lucia e dall'odio contro don Rodrigo, domina co' suoi fieri discorsi, riflette nel viso, nello sguardo, nei moti della persona l'impeto e la vicenda de' suoi affetti, e Lucia stessa, che nella redazione primitiva era stata quasi lasciata nell'ombra, ha modo di rivelare il suo carattere in quell'accorata, ma non fiacca premura che mette ne' suoi discorsi e nelle sue preghiere, in quella risolutezza ispirata da magnanima pietà religiosa, con cui dichiara a Renzo che non potrebbe sentire null'altro che aborrimento di lui, se si fosse macchiato di un assassinio.

Ma, oltre la maggior forza drammatica che acquista la scena, così posta e così svolta, in raffronto con la forma primitiva, non è senza importanza rilevare il modo diverso tra l'una e l'altra, con cui Lucia dà il suo consenso al matrimonio clandestino. Raffrontiamo le due situazioni. Nella minuta fra Cristoforo, vedendo irremovibile Renzo ne' suoi cupi pensieri, grida queste estreme parole: — « Tu non partirai di qui, se non fai quel giuramento, o se non getti a terra il vecchio padre. Tu sei giovane e più robusto di me, ma se tu non vuoi gettare a terra un vecchio che non ti ha fatto mai del male, tu non uscirai di qui prima d'aver fatto quel giuramento » — .

Dopo di che segue:

« Fermo esitava, Agnese stava attonita ed in aspettazione colla bocca aperta. « Ebbene Fermo » disse Lucia, come costretta, ed in modo che il Padre non intendesse tutto il senso delle sue parole: « fate quel che vi dice quest'uomo del Signore, ed io vi prometto che io farò tutto quello che si potrà, tutto quello che vorrete perchè io possa esser vostra moglie ».

« Lo giuro » disse Fermo.

« Chiama in testimonio quella Vergine » disse il Padre Cristoforo,

« che tu non attenterai la vita del tuo nemico, che tu farai tutto per evitarlo ».

« Così la Vergine non mi abbandoni », disse Fermo, commosso, ma risoluto — (1).

Nel romanzo, dopo il tremendo grido di Renzo: « questa! sì questa egli vuole. Ha da morire! » leggiamo: — « E io che male v'ho fatto, perchè mi facciate morire? » disse Lucia, buttandosegli inginocchioni davanti. « Voi » rispose, con una voce ch'esprimeva un'ira ben diversa, ma un'ira tuttavia: « voi! Che bene mi volete voi? Che prova m'avete data? Non v'ho io pregata, e pregata, e pregata? E voi: no! no! ».

« Sì sì », rispose precipitosamente Lucia: « verrò dal curato, domani, ora, se volete, verrò. Tornate quello di prima; verrò ».

« Me lo promettete? » disse Renzo, con una voce e con un viso divenuto, tutt'a un tratto, piú umano.

« Ve lo prometto ».

« Me l'avete promesso ».

« Signore, vi ringrazio! » esclamò Agnese, doppiamente contenta — (2). Vero è che nell'una e nell'altra scena è la risoluzione di Lucia che cambia l'animo del giovine, poichè al vigile intuito del Manzoni non poteva sfuggire che non v'era altro modo che questo, di placare la gran collera di Renzo e che ormai, dopo la promessa fatta a fra Cristoforo in un precedente incontro consimile, sarebbe stata, non dirò psicologicamente errata, ma certo dozzinale e vuota ormai d'ogni attraenza, l'idea di far dipendere anche questa volta dall'autorità e dalla volontà del Frate la remissione di Renzo: un più forte, più vivace motivo ci voleva, e congruo all'aumentato furore di lui e atto a risolvere anche la difficoltà penosa che il disegno del matrimonio per sorpresa aveva trovata nel pio cuore di Lucia; così che — non ostante la dissomiglianza delle situazioni — in ambedue le stesure è proprio l'intervento di Lucia che scioglie il nodo drammatico della scena. Ma, se così portava la logica delle cose, codesta parte di Lucia ha nella prima forma qualche cosa di grezzo e stentato, senza svolgimento psicologico, senza nitidezza ed efficacia di rappresentazione; mediocre, non foss'altro, per quel modo di mettersi in mezzo al concitato colloquio con quelle parole dette meditatamente, in guisa che

(1) *Sp. prom.*, ivi.
(2) *Prom. sp.*, cap. VII, p. 91 (ediz. cit.)

avessero effetto su Renzo, ma il Padre non ne intendesse il senso. E tanto meno piace che il buon vecchio, consigliere, aiutatore, protettore dei due giovini perseguitati, riceva l'impressione che Renzo senta, più che la voce de' suoi comandamenti solenni, lo stimolo di un vago interesse che gli offre Lucia con le sue parole coperte.

Era una stonatura che rimpicciniva la scena proprio nel massimo sviluppo delle due forze in conflitto, la volontà, risoluta a tutto, del Frate e la fosca caparbietà del giovane innamorato, e toglieva alquanto di dignità e grandezza alla figura morale del più cospicuo personaggio di quel colloquio.

Quel consenso, così ardentemente bramato da Renzo, è anche nella scena del romanzo; ma è in ben altro modo concesso, e cioè in un impeto d'angoscia, di spavento, d'affetto, che travolge in Lucia ogni dubbio ed ogni contrarietà al disegno del matrimonio forzato. La verosimiglianza che a questo punto gli scrupoli d'un animo pio e forte come quel di Lucia cadessero vinti, assume un carattere di maggiore efficacia e naturalezza, e il colorito nuovo di quel consenso rivela la superata battaglia dei sentimenti in più vivida luce che non sia nella minuta, dove il travaglio interiore di quel momento che precede e prepara la promessa, ch'ella fa a Renzo, è come avvolto nell'ombra.

Con la partecipazione del padre cappuccino è naturalmente sparito dal testo definitivo del romanzo anche quel suo discorso a Renzo, così vibrante di zelo religioso e di passione umana, così animato di possente eloquenza, in cui risorge tra ammonimenti e ricordi la figura dell'uomo ucciso da lui, accompagnata dal rimorso perpetuo di non potergli ridare la vita, e s'affacciano all'anima furibonda di Renzo nei coloriti presentimenti del Frate il terrore, l'angoscia, il ribrezzo, perturbatori assidui della sua vita di sposo e di padre, se egli si rendesse omicida (1).

È un quadro condotto con quell'arte concitata e colorita, un po' rotta ed aspra, ma di pittoresca efficacia, che si osserva in alcuni notevoli luo-

---

(1) Una situazione simile a questa si rinnova al Lazzaretto nel vivace colloquio di fra Cristoforo con Renzo, crucciato dal timore di non trovare più tra i vivi Lucia e riarso di furore vendicativo contro don Rodrigo. (*Sp. prom.*, tomo IV, cap. VII, pp.. 744-9; *Prom. sp.*, cap. XXXV, pp. 525-7, ediz. cit.) È probabile che il proposito di conservare questo colloquio (che non ha, però, le fosche immaginazioni e i colori accesi di quello della minuta, testè esaminato) abbia contribuito, a fine di evitare una ripetizione di scena, alla soppressione del precedente.

ghi della prima stesura, ai quali, poi, il Manzoni o diede inesorabilmente lo sfratto, come a quelli dell'assassinio della conversa di Monza e della forsennata morte di Don Rodrigo, o recò rimutamenti profondi, volendo riscattarsi — anche se gli veniva fatto di gareggiar bravamente—dalla comune maniera della letteratura narrativa, troppo soggetta, con quel suo fare tragico e fosco, a' modelli stranieri, per trovare — come per assiduo e ardente lavoro di ripensamento e di purificazione trovò — la sua propria arte, quell'arte, cioè, d'ispirazione più temperata e composta, ma, ad un tempo, più profonda, di rappresentazione meno lussureggiante, ma più schiettamente paesana e più latinamente armoniosa.

II.

Il ritratto morale dell' Innominato

nelle successive redazioni del romanzo manzoniano

Le fonti storiche, onde il Manzoni trasse materia e ispirazione per ricomporre nel suo romanzo la figura morale dell'Innominato, sono la *Vita di Federigo Borromeo,* scritta da Francesco Rivola (1), l'*Historia patria* di Giuseppe Ripamonti (2) e fors'anche l'enfatica biografia che di quell'insigne prelato compilò Biagio Guenzati (3): scritture, dunque, d'uomini contemporanei agli avvenimenti e ai fatti e, perciò, presumibilmente conoscitori esperti e sicuri dei caratteri e dei costumi che il Manzoni si proponeva di rappresentare col più vivo senso storico che gli fosse possibile.

Ora la conoscenza della prima stesura del romanzo e, per la parte che ritrae il carattere e la vita dell' Innominato, anche della seconda ci consente di studiare per quali modi e procedimenti abbia il Manzoni as-

---

(1) *Vita di Federico Borromeo, Cardinale dal titolo di S. Maria* ecc., *compilata da* FRANCESCO RIVOLA, *sacerdote milanese* ecc. In Milano. Per Dionisio Gariboldi, MDCLVI, pp. 253.

(2) IOSEPHI RIPAMONTI, *canonici* ecc. *Historiae patriae decadis V libri VI.* Mediolani, ex regio Palatio, apud I. B. et I. C. Malatestara, ecc.; senza anno; p. 308.

(3) *Vita di Federigo Borromeo, Cardin. di Santa Maria ecc., compilata di nuovo e accresciuta* (ancora inedita presso la Bibliot. Ambrosiana), lib. II, cap. 22. Il primo a farne menzione è stato il CANTÙ nel suo *Commento storico ai Promessi sposi o La Lombardia nel sec. XVII,* Milano, G. Agnelli, 1874, pp. 74 e 103. Da ultimo ne ha fatta esatta citazione, riportandone il passo relativo all' Innominato, G. SFORZA in nota ai *Brani inediti dei Pr. Sp.,* Parte II, Hoepli, Milano, 1905[2], p. 691.

similata e trasformata poeticamente la materia storica nelle successive elaborazioni del celebre personaggio (1).

Di ciò che il Ripamonti e il Rivola avevano scritto dell' Innominato il Manzoni fa cenno così nella minuta (2) e in una seconda stesura (3) come nell'ultima redazione del romanzo; nella quale — curioso a dirsi — egli riporta tradotti più luoghi del Ripamonti che non avesse fatto nelle due precedenti. Lo storico milanese nel suo « energico » e « bel latino » — come dice il Manzoni — ci presenta il « terribile signore » a questo modo: « Memorabo casum unius, qui *procerum urbis quum haud sane ultimus*, rura sibi fecerat, ac *magnitudine facinorum, iudicia, iudicesque et fasces ipsos imperiumque contemnebat. Posito in extremis finibus domicilio, solutam quandam ac sui iuris vitam agebat, receptator exulum* et exul aliquandiu ipse, *postea redux* ». Il Rivola parimente comincia il suo succinto racconto così: « Viveva in un certo *castello, confinante* col dominio di straniero Principe, un Signore *altrettanto potente per ricchezze, quanto nobile per nascita*, il quale, datosi ad ogni maniera di misfatti, *opprimeva con la sua potenza quando l'uno quando l'altro degli habitatori, arbitro facendosi degli altrui affari così pubblici come privati; e minacciando, anzi offendendo chiunque a' suoi cenni ardito havesse di contrariare; intanto che fatto era terrore di tutti que' contorni* ». Il Guenzati ci offre un ritratto consimile con alcuna nota che forse servì al Manzoni: « Godeva *asilo sicuro* un mostro di fierezza, cui per altro rendeva *autorevole e temuto la nobiltà del sangue e la potenza*. Questo, raccogliendo

---

(1) « Uno studio estetico de' *Promessi sposi* in relazione con le loro fonti storiche non è ancora stato fatto »: così ebbe a scrivere, non è molto, un insigne maestro; il quale drittamente osservava che « gioverebbe a dare la misura esatta della virtù creativa e della forza analitica dell'ingegno del Manzoni » e « a mostrare in qual modo l'artista vero possa assimilarsi e trasformare e rinnovare il materiale greggio, che la storia, o la tradizione, o la letteratura gli offre » (F. TORRACA, *Scritti critici*, Napoli, Perrella, 1907, p. 574, n. 1).

(2) *Gli Sposi promessi per la prima volta pubblic. nella loro integrità di sull'autografo da* G. LESCA, con quattro facsimili. Napoli, Perrella, tomo II, cap. VII, p. 277, dove si legge: « Due scrittori contemporanei, e degnissimi di fede, il Rivola e il Ripamonti, biografi entrambi del Cardinale Federigo Borromeo, fanno menzione di quel personaggio misterioso, ma lo dipingono succintamente come uno dei più sicuri ed imperturbabili scellerati che la terra abbia portato ».

(3) Nella seconda stesura il Manzoni non cita che la storia del Ripamonti (cfr. *Appendici* agli *Sposi promessi*, pp. 808, 820, 821).

tutta la feccia dell' iniquità, *aveva al suo comando squadre di sgherri* e tagliacantoni..... A quel castello *ricorrevano tutti gli avidi di crudeli vendette;* in quello macchinavansi *tradimenti* e spacciavansi sentenze di morti, che venivano eseguite in mille guise da palliati carnefici »; e segue, poi, a rammentare varie imprese di lui (1).

Il Manzoni nel primo abbozzo del ritratto ha mischiato e rifuso abilmente con libero rifacimento le notizie dei due primi biografi: « Abitava egli in un *castello posto al confine degli Stati veneti, sur un monte, e qui menava una vita sciolta da ogni riguardo di legge, comandando a tutti gli abitatori del contorno, non riconoscendo superiore a sè, arbitro violento dei negozi altrui come di quelli nei quali era parte, raccettatore di tutti i banditi,* di tutti i fuggitivi per delitti....., appaltatore di delitti per professione » (2). E prosegue, traducendo letteralmente dal Ripamonti: « La sua casa era come una officina [sanguinosa, *poi cancell.*] di commessioni d'ammazzamenti [mandati d'uccisione, *variante*]; servi condannati nella testa [banditi capitalmente, *poi cancell.*] e troncatori di teste: nè cuoco nè guattero dispensati dall'omicidio; le mani dei valletti insanguinate » (3).

Quella passeggiata pomposa e sfidatrice che l'Innominato fa attraverso Milano lasciando un'imbasciata di villanie al palazzo del Governatore, è descritta nella minuta senza indicazione di fonti; manca nella seconda stesura, ne è riportata la descrizione, ma in più libero modo tradotta e con l'indicazione della fonte, nella stampa del romanzo. E medesimamente per altri luoghi il Manzoni si riporta al Ripamonti nei rifacimenti del romanzo, così in quello della seconda stesura come nell' ultimo che servì per la stampa; e traduce o quasi traduce in ciò che racconta dei legami dell' Innominato co' suoi consorti e con « più alte persone » e perfino

---

(1) Si sarebbe desiderato che lo Sforza, il quale potè avere sott' occhio il manoscritto del Guenzati, desse, se non la narrazione integra di quelle imprese, almeno qualche cenno, per vedere se taluna avesse relazione con ciò che racconta il Manzoni nella prima e nella seconda stesura.

(2) *Sp. prom.*, p. 278.

(3) *Loc. cit.* Cfr. RIPAMONTI, *loc. cit.*: Domus erat illa velut cruenta officina mandatorum, capite damnati servi et capitum obtruncatores; non coquo, non aquariolo cessare licitum erat: pueris imbutae sanguine manus ». Anche nell' ultima redazione (cap. XIX) il Manzoni dà la traduzione di questo passo, che è press' a poco come nella minuta nell'ed. del 1827, riveduta e migliorata nell'ed. del 1840. Cfr. *I promessi sposi* nell'ediz. comparata del FOLLI, cap. XIX, p. 366.

con « principi esteri », e torna a riferirsi alla sua fonte, ma soltanto nell'ultima redazione, toccando di quelli che stavano agli ordini dell'Innominato in vari luoghi dei due Stati limitrofi. Da questi rapidi rilievi circa l'uso delle fonti si deduce, intanto, che il Manzoni in una prima fase del suo intenso lavorìo attorno alla figura dell' Innominato adoperò il materiale storico con arida parsimonia, trasportandone i grezzi elementi nel ritratto del romanzo senza rielaborarli e sfruttarli per un più ampio e più vivo disegno; che nelle fasi successive, rivedendo le fonti, le ha sfruttate con più larghezza nel cavarne materia e colori, ma anche con maggiore scrupolosità nel riferirle, come se cercasse di conservare l'equilibrio tra il romanzo e la storia, tra la sua forza ideatrice d' artista e il suo rigoroso metodo di storico; poichè giova osservare che nei rifacimenti ulteriori, mentre rincalzava il racconto di nuove citazioni storiche, garbatamente tradotte e appostate, veniva ricreando e ricolorendo — come meglio vedremo fra poco — il carattere e i costumi del suo personaggio con maggior potenza inventiva e più libera arte che non avesse fatto nel primitivo disegno.

Oltre i punti esaminati e raffrontati alle fonti, c' è poco altro nella prima stesura che sia svolgimento del racconto degli storici: il tenere al suo servizio de' bravi nei paesi d'intorno; l' allontanamento temporaneo di qualche complice; i ministri della Giustizia impacciati, fiacchi, illusi; delle soperchierie del Conte dissimulatori (1); le sue corrispondenze coi *tiranni* della città e con principi stranieri « varie, estese, sempre crescenti ».

A codesta rigida e secca figurazione storica del potente bandito il Manzoni aggiunse, però, alcuni tratti che sembrano desunti non tanto dalle brevi biografie dei cronisti quanto dallo studio delle condizioni generali dei tempi e, in particolare, dell'indole e dei costumi di quell'aristocrazia facinorosa alla quale l' Innominato apparteneva. « Nella sua professione d' intraprenditore di scelleratezze — racconta il Manzoni — era egli pieno di affabilità nel contrattare, e nell' eseguire metteva ed esigeva una somma puntualità. Accoglieva con molta riserva certamente, per non incorrere nel pericolo al quale era esposto, ma con molta piacevolezza quelli che venivano a domandare l'opera sua; deponeva con essi il sopracciglio, stipulava con parole spicce, ma pacate, non andava in furia contro chi non avesse voluto stare alle sue condizioni, ma rompeva pacificamente il trattato, non volendo nè disgustare alcuno senza

(1) *Sp. prom.*, p. 281.

utilità, nè atterrire coloro, i quali avevano per scelleragine (sic) più inclinazione nella volontà che determinazione di coraggio. Ma stretti i patti, colui che non gli avesse ben fedelmente serbati con lui, doveva esser bene in alto, per tenersi sicuro della sua vendetta » (1).

V'ha in questo atteggiamento del Conte del Sagrato (così si chiamava nella minuta, prima di assumere l'appellativo più misterioso d'Innominato) una spigliatezza tra bonaria e grossolana, una liberale superiorità, non ingrata, d'uomo indulgente ai più deboli d'animo, che le narrazioni dei contemporanei non gli attribuiscono, ma che il nuovo biografo artista gli ha conferito, forse per temperare l'impressione del fosco racconto della vita di lui e per adombrare in quella singolare piacevolezza e generosità del bandito un vago istinto di bene, fecondo di un risveglio morale. E non senza una discreta intuizione della verità storica; poichè in quei tratti del Conte, come in altri, non meno caratteristici, che possiam cogliere nel colloquio con don Rodrigo e in quello col Cardinal Federigo, è riflesso il colorito del secolo, nel quale non era raro che una certa giocondità grossolanamente scherzosa e un'aria d'incredulità ridanciana andassero congiunte con l'alterigia aggressiva e la prepotenza selvaggia negli uomini faziosi massime di stirpe nobilesca. Ma l'aspetto più vivamente gradevole nella figura del Conte è in quel fiero spirito antispagnolesco, in quel rude, ma schietto, senso d'italianità ch'egli oppone ai modi spagnoleggianti del servile don Rodrigo, salito al suo castello per chiedergli aiuto nella scellerata impresa (2). Certamente proietta una luce sinistra sul contegno di lui il patto, che impone al postulante, di sborsare duecento doppie d'oro: (3) un tratto — per dirla col D'Ovidio — « di brigantaggio plebeo » (4); ma, se si tolga quest'atto di venalità, che rende la scena del colloquio alquanto volgare, io non vedo nell'atteggiamento an-

---

(1) *Sp. prom.*, p. 282.

(2) Don Rodrigo si scusa di dare *infado* (fastidio) al Conte, e questo bruscamente interrompe: « Lasci queste cerimoniacce spagnuole, e mi dica in che possa servirla ». Poi gli dice d'esser venuto a chiedere il suo *amparo* (protezione) e il Conte spazientito: « Al diavolo anche l'*amparo*... Tenga queste parolacce, per adoprarle a Milano con quegli spadaccini imbalsamati di zibetto, e con quei parrucconi impostori che non sapendo esser padroni in casa loro, si protestano servitore *(sic)* d'uno spagnuolo infingardo » (*Sp. prom.*, tomo II, cap. VIII, pp. 288-9).

(3) *Sp. prom.*, pp. 289-90.

(4) *Nuovi studi manzon.*, Hoepli, Milano, 1908, p. 506.

tispagnuolo del fiero Conte nulla che sia improprio o «poco vero», come hanno giudicato critici valenti (1). Ci sarà ne' modi di lui qualcosa di « soldatescamente sbrigliato e sboccato e spavaldo » (2) e si può ammettere col D'Ovidio che il Manzoni si pentisse, poi, di aver messo « parole patriottiche su labbre brigantesche » e provasse, anzi, « una schifiltosa ritrosia ad assumer l'apparenza di chi sfogasse il proprio animo per bocca di un bandito, nel quale l'uggia per la dominazion forestiera non sarebbe stata amor puro della patria, sibbene in tutto o in gran parte un'impura stizza contro chi lo aveva bandito » (3). Se non che è pur lecito osservare che — astraendo dall'ipotesi, per quanto attraente, di un segreto intento civile del magnanimo poeta — l'avversione alla signoria spagnuola era allora forte e largamente diffusa negli animi degl'Italiani e si rifletteva in atti arditi e in sfoghi mal compressi, oltrechè in una copiosa letteratura, in gran parte anonima e clandestina, assumendo modi franchi, mordaci ed infiammati di generoso ardore d'italianità. Lettere, cronache, prose politiche e satire riboccavano di vituperî contro la Spagna e la servilità degl'Italiani che le s'inchinavano e ne scimmiottavano i costumi, ed erano principi e nobili, non meno degli scrittori più animosi, che detestavano la prepotenza e la perfidia spagnuola e ne contrastavano gl'influssi nelle istituzioni e nelle usanze pubbliche e private (4).

In quanto al personaggio manzoniano, quel suo scatto contro gli Spagnuoli non sembrerà più un atto superficialmente stra[illegible]nte e quindi psicologicamente « poco vero » e neppure effetto [illegible]ese, sem[illegible] per essere stato da loro bandito, poichè ora dal primo autog[illegible]ica del [illegible]mb[illegible] romanzo, edito con

---

(1) Cfr. A. PELLIZZARI, *Studi manzoniani*, Napoli, Perrella, 1914, p. 69, e già R. RENIER, in *Svaghi critici*, Bari, Laterza, 1910, pp. 166–7.

(2) F. D'OVIDIO, *op. cit.*, p. 508.

(3) *Op. cit.*, p. 504. Si può convenire in tutte le argomentazioni che il D'Ovidio fa per spiegare la soppressione del dialogo del Conte con don Rodrigo nell'ultima stesura del romanzo. Io tengo, però, come ragione capitate di quell'annullamento il « voler mettere in penombra l'animo del Conte non ancor a un passo dalla conversione »; anzi dirò che la più vera ragione — come vengo in questo breve studio dimostrando — è nella tendenza nuova, che si osserva da un rifacimento all'altro, di idealizzare la figura storica del Conte, di circondarla d'ombre e di luci, onde risulti, più che storico, epico personaggio.

(4) V., in generale, G. RUA, *Per la libertà d'Italia*, Torino, Paravia, 1905 e anche V. SANTI, *La storia nella Secchia rapita*, Parte I, Modena, Soc. tipogr. mod., 1906, p. 413 segg.

le varianti e le frasi cancellate, si deduce che il Manzoni aveva in mente di ritrarre nel Conte un nemico degli Spagnuoli non per occasione, ma per istinto e antico costume. « Vestiva all'antica — aveva infatti scritto in una prima stesura — perchè nemico dall'infanzia degli Spagnuoli, del loro dominio, e d'ogni lor cosa, abbominava i mantelli corti, le goliglie e i cappelli piumati » (1).

Se il Manzoni, dunque, raffigurò il Conte del Sagrato rudemente avverso alle eleganze e ai costumi spagnuoli, odiatore di quella straniera signoria e spregiatore degl' italiani servili negli usi della vita e perfino della lingua, è da ritenere che non l'abbia fatto a capriccio, ma con un sicuro intento: che, cioè, — a mio avviso — abbia voluto dare rilievo alla parte meno volgare e trista del famigerato bandito, col colorirne, anche per quel mezzo, la nativa fierezza e l'altera passione d'indipendenza, col rappresentarne in atto non solo la « rusticità feroce e indisciplinata » (2), ma anche la sempre viva ostilità a prepotenti troppo ossequiati e temuti.

È questo un aspetto del carattere dell' Innominato, quale il Manzoni lo ideò in una prima volta, che, non meno di quello più sopra osservato, se non gli aggiunge vera grandezza morale, tuttavia rischiara quel fondo di generosità virile e battagliera che lontanamente fa prevedere la capacità di forti risoluzioni contro il suo stesso passato criminoso, ove circostanze improvvise ed efficacemente suggestive e nuovi stati d'animo prevalga[illegible] all' abitudine tenace di una vita faziosa e delittuosa. Comunque sia, [illegible]lerata [illegible]mi pare più sicuramente risulti dall' interpretazione psicologica dei [illegible] il patt[illegible]atteri nel primitivo ritratto di questo personaggio, è che il Manzon[illegible] raccolse e armonizzò, con assidua cura di fedele interprete del vero storico, le qualità e le caratteristiche che meglio servissero a formarne una figura di pretto colore secentistico e spiccatamente rappresentativa di quella orgogliosa e ribelle aristocrazia italiana, le cui gesta troviamo svelate nei documenti ufficiali e negli scritti dei contemporanei.

Ben dice il Belloni che « i cronisti del passato, come quelli d'oggidì, tutti affaccendati nel dar la caccia ai piccanti segreti dell' alcova e alle tristi gesta della mala vita, non avevan tempo nè voglia di badare alle modeste virtù operanti nell'ombra e nel silenzio » (3), ed è pur vero che

---

(1) *Sp. prom.*, tomo II, cap. VIII, p. 288, n. 16.

(2) *Sp. prom.*, ivi.

(3) *Vita e letteratura nell'Italia del Seicento,* Napoli, Pironti, 1906, p 18.

dalla realtà storica del secolo, intuita, anche se non parlino le cronache, con sguardo profondo, balzano su nobili figure, come Lucia e fra Cristoforo; ma, d'altra parte, non è meno vero che accanto alle virtù sublimi di personaggi cospicui e di umili ceti ignorati spiccano foscamente selvagge prepotenze e nefandi delitti.

Vecchi studi ben noti (1) hanno provato come pullulassero negli Stati pontificî e nella Lombardia i facinorosi e i banditi e, in questa massimamente, molti di essi appartenessero alle famiglie più ricche e nobili, come il famigerato marchese Annibale Perrone, che una grida del tempo chiamava « famoso nelle più precipitose ed immane risoluzioni »; ricerche più recenti vengono rivelando e altre ancora riveleranno che nel resto d'Italia non erano in minor numero nè meno feroci, come risulta dagli atti ufficiali, dalle cronache, dagli epistolarî privati (2). Osserva in un suo dotto lavoro un laborioso indagatore degli antichi costumi modenesi: « Delitti atrocissimi venivano commessi con spaventosa frequenza di giorno, di notte, nei luoghi pubblici, nelle case private e perfino nelle chiese da nobili e da plebei, da laici e da ecclesiastici, da letterati e da artisti, da operai e da coloni, da uomini collocati nei gradini più alti della scala sociale e da quelli rimasti negli infimi » (3). Ed erano uccisioni commesse per vendette, per puntigli, per offese fatte a servi o clienti; i no-

---

(1) Cfr. CANTÙ, *op. cit.*, p. 23 segg. e *Sulla storia lombarda del sec. XVII*, Vigevano, 1833, vol. I; A. ADEMOLLO, *Il brigantaggio e la corte di Roma nella prima metà del sec. XVII*, in *N. Ant.* (1. dic. 1880).

(2) Un cronista modenese nel 22 marzo del 1613 notava: « Il Marescotti dicono habbia commesso 43 omicidi » in V. SANTI, *op. cit.* appresso, P.e I, p. 250, n. 2. Di quest'opera v. anche P.e II, pp. 216-7 e 131-6. Ricordo, fra altro, che avendo nel 1616 il Senato veneto concessa amnistia a tutti i banditi che accorressero ad arruolarsi nella guerra contro gli Uscocchi, in breve tempo — come racconta un cronista padovano — ne fu fatta una raccolta di dieci o dodicimila (*Istorie di Padova di* NICOLÒ DE ROSSI, B. P. 145 [ms. 179 della Bibliot. civ. di Padova], c. 279). A. Tassoni scriveva da Torino a Modena il 7 settembre 1620: « In effetto siete di male genti con cotesti vostri omicidi di preti, di Podestà e d'altri, che continuamente si sentono senza gastigo » (*Le lettere di* A. T., nell'ediz. curata da G. ROSSI, Bologna, 1901, vol. I, p. 206); e da Roma medesimamente a Modena l'11 agosto 1621: « Cotesti omicidii e delitti sanguinolenti sono oramai cose tanto solite in coteste parti che le genti lontane non se ne maravigliano più » (*Ibid.* p. 233).

(3) V. SANTI, *op. cit.*, P.e I, pp. 248-9.

bili, poi, sfogavano spesso l'animosità sanguinaria, attizzata dall'orgoglio di casta, contro i birri e massimamente contro il bargello (1).

Non era raro il caso che uomini di antico e nobil sangue, dopo una vita di scelleratezze, si convertissero al bene, spontaneamente, in età ancor verde: segno che la società italiana nelle sue incomposte e sregolate e contraddittorie tendenze era nell'intimo suo travagliata da una crisi morale suscettibile, in alcune individualità più libere e appassionate, di rivolgimenti improvvisi. Il nobile Alberto Balugoli, di una delle più antiche famiglie modenesi, vissuto tra il secolo XVI e il XVII, somiglia nell'indole e nelle azioni al Conte del Sagrato: impetuoso, turbolento, sanguinario, ma di gran coraggio e valore, fattosi capo di banditi, commetteva ogni specie di violenze e di delitti; ma poco dopo aver riacquistate le grazie del Duca d'Este, combattendo valorosamente per lui, risolvette di cambiar vita; esaminato, diè prova di una conversione sicura e ardente, si fe' cappuccino e si chiamò Frate Illuminato (2).

Da queste figure della cronaca secentistica non si dilunga nel carattere e nelle imprese delittuose il Conte del Sagrato. E veramente nel primo schizzo del suo personaggio il Manzoni non seppe o non volle inalzarsi ad una concezione poetica che superasse i limiti della cronaca e le proporzioni, naturalmente ristrette, della realtà, sia che intendesse applicare quel suo noto principio teorico sui personaggi storici nel romanzo, propriamente affermato nel tempo del primo getto dell'opera sua, che, cioè, bisognasse rappresentarli nel modo più strettamente storico (3), sia che, avvolto ancora nello studio dei documenti e nelle molteplici letture suggestive degli scrittori secentisti, risentisse piuttosto la tendenza alla narrazione cronistica e aneddotica che alla raffigurazione artistica della storia. Si racconta nella minuta come il Conte uccidesse di sua mano in pieno giorno festivo il molesto creditore di un suo cliente sul sagrato

(1) Cfr. V. Santi, *op. cit.*, P.e II, pp. 198-200.

(2) Cfr. V. Santi, *op. cit.*, P.e II, pp. 198-200.

(3) Il 3 novembre 1821, a proposito del romanzo storico, scriveva al Fauriel: « je les conçois comme une représentation d'un état donné de la société par le moyen de faits et caractéres si semblables à la réalité, qu'on puisse les croire une histoire véritable qu'on viendrait de découvrir. Lorsque des événemens et des personnages historiques y sont mêlés, je crois qu'il faut les représenter de la manière la plus strictement historique » (*Epistolario* di A. M., a cura di G. Sforza, Milano, Carrara, vol. I, pag. 214).

della chiesa del paese, donde gli venne il soprannome di Conte del Sagrato (1); altre imprese sono accennate sì, ma in termini chiari, più innanzi, come quella di quando, giovinetto, aveva passato fuor fuori con una stoccata un suo coetaneo « per rivalità d'amore », e l'ultima ch'era stata un mandato d'omicidio « per servire alla vendetta di un suo corrispondente ». Ma più viva e compiuta descrizione è quella dell'ammazzamento truce, fulmineo di un tal Vercellino, che con quelle altre gli torna alla memoria nella notte dell'insonnia angosciosa (2).

E parimente in una redazione ulteriore, non l'ultima, il Manzoni, oltrechè mutare e ampliare, come vedremo, il racconto dei precedenti storici dell' Innominato, ha accennati o direttamente narrati alcuni dei misfatti di lui, non quelli, però, della prima stesura. Vi si narra che fra gl'impegni, che pigliava per conto de' suoi amici, « mandava i suoi bravi a minacciare i loro rivali di amorazzi e di precedenze; a questo faceva intimare che non passasse nella tal contrada, a quello che non persistesse nella tal lite, risguardava il renitente come suo nemico personale, lo affrontava nella via con un pretesto, e gli dava una pena infamante sulla superficie del corpo o una più nobile al di dentro, secondo la condizione della persona » (3). Si accenna, poi, ai travestimenti e agli agguati suoi e de' suoi bravi, alle « violenze..... commesse a fronte scoperta, in pien meriggio, nella via », al « cadavere » che si trovò una mattina, sulla strada, « d'un uomo ch' egli odiava » e del quale « la voce pubblica designò in lui l'uccisore (4). Ma una scena più importante e che, per la cura e la vivezza con cui la rappresenta il Manzoni, corrisponde all' omicidio del sagrato, è quella dell'assedio postogli in casa da un bargello scaltro, intrepido e « famoso per varie prese difficili », ch' egli uccide, rompendo l'agguato con la rapidità del fulmine e sgominando i birri (5).

Una parte rilevante della seconda stesura tocca dei rapporti dell'Innominato con la Giustizia, mentre nella minuta non ne è fatto che un magro cenno: sono dense pagine, che rivelano con quale copia di ricerche e di studi e con quale vigore analitico il Manzoni si fosse preparato al suo grande lavoro.

---

(1) *Sp. prom.*, tomo II, cap. VII, pp. 278-80.
(2) *Sp. prom.*, tom. II, cap. X, pp. 349-50.
(3) *Sp. prom.*, App. p. 810.
(4) Ivi e p. 812.
(5) *Ibid.*, p. 813-4.

Le minacce delle grida, le assegnazioni di premi a chi desse vivo o morto in mano alla Giustizia l'autore o gli autori di un delitto, l'ordine di cattura contro l'Innominato, i mezzi di cui disponevano i Capitani di Giustizia, la condotta più spesso svogliata e vile dei birri, la curiosa condizione in cui venivano a trovarsi i Governatori spagnuoli, l'impegno che questa volta il Governatore stesso s'era assunto di catturarlo ad ogni costo, l'appartarsi del terribile « tiranno » in un convento, tali fatti e le relative riflessioni, che illustrano « le opinioni, gli usi, le istituzioni di quei tempi », e massime il lungo discorso sull' « intento delle grida chiamate d'impunità » (1), costituiscono un così compiuto sfondo storico alla figura dell'Innominato e talmente ne caratterizzano lo stesso ritratto che, a raffrontarlo con quello del primo disegno, dobbiam conchiudere che il Manzoni ha rilavorato attorno alla vita e al carattere del suo personaggio per dargli un'impronta di verità storica anche più evidente e precisa di quella che ne contrassegna i tratti essenziali già nella minuta.

Ma se la seconda stesura ha dato tanto sviluppo alla parte storica per l'abbondanza degli elementi episodici, che quasi formano, più che un ritratto, un racconto biografico dell'uomo, e per la dovizia di colori messa nella pittura dell'ambiente sociale, presenta anche maggiore studio d'analisi nella parte psicologica e morale del ritratto. È questo un momento degno di grande attenzione nel processo formativo della celebre figura manzoniana. Da una parte il senso storico dell'indole e dei costumi di quella società che lo scrittore vuol ritrarre con l'evocazione di personaggi e fatti reali e con la figurazione di altri immaginarî, ma allo spirito del tempo conformi, lo tiene ancora in soggezione e lo risospinge alle fonti, per attingervi nuova materia e ispirazione, a fine di narrare altre imprese delittuose dell'Innominato, di lumeggiarne in altri aspetti il carattere storico, di raccogliervi sopra altra luce riverberata dalle relazioni sue col Governo e col numeroso e potente parentado. D'altra parte questa complessa ricostruzione storica del personaggio reca le impronte di una più nobile concezione poetica: chè l'uomo facinoroso, dai tratti un po' briganteschi, talora rusticamente bonarî, sempre volgari — immagine di un'aristocrazia feroce e restìa così all'obbedienza delle leggi come alla raffinatezza dei costumi — si è venuto rinnovando in una tempra d'anima superiore.

La terribile grandezza dell'uomo, come lo riconcepì il poeta, si presenta già in queste gagliarde linee della sua figura giovenile: « Unico

---

(1) *Ibid.*, pp. 815-9.

erede d'una famiglia primaria, nato con talento superbo, imperioso, feroce, cresciuto fra l'apparato d'una grande opulenza e d'una gran forza domestica, fra il chinar riverente di facce bellicose e la dimostrazione d'una servilità pronta a tutto intraprendere, fra il concerto di cento voci che esaltavano a gara la potenza della casa; e divenuto padrone in età assai giovanile, egli non fu contento della porzione di superiorità che avevano goduti i suoi maggiori. Queglino erano riveriti; egli volle esser terribile: eran lasciati stare anche dai più potenti ed irrequieti; a lui pareva di scadere, quando non facesse stare nessuno: erano per lo più rimasti al di sopra in ogni impegno dove avessero parte; egli volle essere arbitro negli altrui, in quelli dove non aveva pure un pretesto per intromettersi » (1). La sua indole aristocratica non lo portava al fasto abbagliante, ma alla potenza armata; onde tramutò l'avita « sontuosità principesca », lo « sfoggio di conviti, di cacce, di torniamenti » in « aumento di forza, in bravi, in armi, in spedizioni ». Affrontava fra « i soperchiatori di mestiere » « i più famigerati, per provarsi con loro e diminuire quella loro riputazione, o farsegli amici » ma di un'amicizia subordinata a' suoi voleri. E vinceva sempre: « tutti sentivano alla sua presenza e pensando a lui, una certa inferiorità, che gli sforzava a risguardarlo e a trattarlo piuttosto come un capo che come un amico »: « faccendone », però, e « strumento » di quegli stessi. Nel suo concetto qualunque impresa era degna del suo orgoglio, purchè « vi fosse entrata la difficoltà, la forza » (2), poichè la passione « predominante in lui era quella di far cose vietate e difficili e di non iscapitare, massime appo loro, di quel gran concetto di audacia e di potenza ». Dalla sua gran forza attingeva una smisurata sicurezza d'impunità: perciò « offendeva piccoli e grandi senza distinzioni »; non temeva l'inimicizia dei più potenti, anzi si compiaceva cozzarle contro: sdegnoso di officî, di sommissioni o cerimonie per « raddolcire » « odii e orgogli irritati », nemmeno si curava « di procacciarsi almeno amici egualmente potenti da contrapporre a quelli ». Era la voglia « d'affettar una gran noncuranza per ogni autorità » che lo allettava ad affrontare le più arrischiate imprese. I parenti « avrebbero voluto difenderlo, ma insieme regolarlo »; « egli con quel suo animo precipitoso e ricalcitrante aveva altamente sdegnato favori di quella sorte ». Solo, dunque, giganteggiava in forza e superbia fra « le ire radicate e le pratiche degli avversari, occulte

---

(1) *Ibid.*, p. 808-9.
(2) Ivi.

in parte per timore, ma calde ed insistenti ». Quale lo dipingevano al Governatore i « suoi molti e grandi nemici », tale era: « uno spirito rubello, un perturbatore sedizioso, un uomo la cui audacia e impunità nel delitto accusavano d'impotenza e di trascuraggine la pubblica autorità » (1).

A proposito dei personaggi manzoniani ebbe ad osservare acutamente A. Galletti: « Chi esamini le creature della sua immaginazione, vedrà che gli uomini differiscono ai suoi occhi per la forza del carattere, cioè per l'energia con cui reagiscono contro l'oppressione delle cose e la tirannia sociale; non perchè siano naturalmente distinti in virtuosi e malvagi » (2). Di tal fatta è l'anima dell'Innominato nel nuovo ritratto: una potenza tristamente eroica, una volontà impunemente ferma nel male: era ancora un tipo nell'abbozzo, un tristo esemplare dei tanti capibanditi del secolo e si è concretato in una figura individuata, con una personalità che ha un contenuto proprio, rivelantesi nella straordinaria tempra dell'animo e nella singolare natura delle azioni. Nella minuta si sente che è l'episodio, l'aneddoto che attrae l'attenzione dell'autore e l'appaga, tanto che nell'accingersi a narrare il fatto delittuoso, ond'era venuto al suo uomo il soprannome di Conte del Sagrato, dichiara di riferirlo, come quello « che basterà a dare una idea del carattere » (3) di lui, e il poco che vi aggiunge non serve ad altro che a farcene intendere la qualità, storicamente vera, di capobandito, la professione « d'intraprenditore di scelleratezze » (4) e, per via di un fugace cenno aneddotico, la prepotente audacia (5).

In questa prima ideazione non c'è ancora il concetto eroico dell'uomo, a cui, invece, convergono i caratteri espressi della seconda pittura: quell'inesauribile forza di lottatore, quell'inalterabile sicurezza nella sua forza, quell'orgoglio sdegnoso di prudenza e di moderazione non meno che di difese e di favori altrui, quell'indomabile passione di grandeggiare sopra ogni rischio e potenza in aperta, costante ribellione all'autorità e alla legge.

Vediamo in questa figura grandeggiare, più che il fazioso, il superbo, più che il nemico delle leggi per malefico istinto, l'ambizioso agguer-

---

(1) *Ibid.*, pp. 810-11, 812, 816.

(2) *Le idee morali di A. Manzoni e le « Osservazioni sulla morale cattolica »*, nel *Rinnovamento*, vol. V, 1909, p. 17.

(3) *Sp. prom.*, tom. II, cap. VII, p. 277.

(4) *Ibid.*, p. 282.

(5) *Ibid.*, p. 278.

rito di una volontà straordinaria, più che il capobandito di mestiere, l'oppositore audace d'ogni potenza per la voluttà di sentirsi solo con la sua forza contro tutta la sua società. Questo gigante satanico ha qualche cosa di epico, che ci fa pensare al Rodomonte ariosteo, che nell' assalto di Parigi,

« d'orgoglio e d' ira pazzo,
solo s'avea tutta la piazza presa »,

e un po' anche all' atteggiamento del Farinata dantesco, « dritto », col petto e con la fronte,

« *come avesse lo Inferno in gran dispitto* ».

Se non che il Manzoni, rielaborando per tal modo il carattere dell'Innominato, l'ha spogliato, sì, d' ogni trivialità e inalzato sopra la volgare schiera dei facinorosi e circonfuso di una fosca terribilità, ma il ritratto che ne esce con que' suoi lineamenti definiti, concreti, precisi ci richiama pur sempre al reale storico: lo stesso racconto di alcuni suoi misfatti più singolari e l' analisi dello stato della società lombarda sotto la signoria spagnuola ribadiscono il senso storico dell'evocato personaggio. Sentiamo che la figura dell'abbozzo ha acquistato una nuova coerenza e compattezza psicologica, un significato di potenza straordinaria e di fiera alterigia; che è stata rilavorata con più vigore fantastico e con maggior perizia tecnica; che, insomma, nella nuova raffigura[illegible] l'innominato personaggio delle cronache ha una sua individ[illegible] concetto di audacia e di [illegible] smisurata [illegible] stica; ma non lo vediamo ancora così poeticam[illegible] realizzato come apparirà nell'ultima forma definitiva.

In che consiste questa trasformazione poetica e come vi è giunto il Manzoni? Rispondiamo subito a quest' ultima domanda: vi è giunto meditando e a grado a grado approfondendo i motivi interiori della conversione morale dell' Innominato, già ideata e disegnata nel piano generale del romanzo.

È ovvio che nel ritrarre il carattere di un grande scellerato, che nella successione e nello sviluppo degli eventi umani dovrà convertirsi profondamente, si debba lasciare intravedere nel fondo della sua coscienza, carica di delitti, un germe di nobiltà morale, un istintivo senso del bene, che la lunga e continua pratica del male abbia attutito o traviato. Ha avuto il Manzoni un concetto chiaro di questo verità psicologica fin dalla

prima stesura del romanzo? Io credo di sì, e mi pare che a quello scopo mirasse nel conferire al Conte, di sua invenzione (chè i cronisti non ne dicono nulla), quell'abito di superiorità generosa e d'ilare affabilità, che gli faceva compatire i meno coraggiosi, e quell'istinto di fiera indipendenza che gli faceva odiare gli spagnuoli e gl'italiani spagnoleggianti.

Era tuttavia codesta una banale e insufficiente preparazione al grandioso dramma della conversione, poichè in quegli atteggiamenti vediamo riflesso piuttosto il temperamento bizzarro e vivace dell'uomo che l'energia di un' anima superiore. Nel secondo ritratto, in cui già la forza del carattere comincia a profilarsi in quella straordinaria sicurezza di se, sdegnosa come delle leggi sociali così delle transazioni e dei favori, che tutti usavano per conservarsi l'impunità, noi presentiamo che una volontà imperiosa come questa potrà volgersi dal male al bene, se la illumini d'improvviso la luce morale; e dobbiam riconoscere che il Manzoni coll'adombrare in quella libera energia d' animo la ragione etica e poetica del ravvedimento ha progredito sul primo abbozzo in profondità di concezione e in efficacia rappresentativa. Quella ragione, però, non è ancora così profonda e così ricca di svolgimenti psicologici che faccia prevedere la trasformazione di uno scellerato in un cavaliere della giustizia e della pietà, come è l'Innominato dopo la conversione, il sorgere di una nuova vita eroica sulle rovine di un passato delittuoso. L' anima dell'Innomato, per esser capace di tanto, doveva avere, dirò così, il suo centro vitale nell'esuberanza del sentimento che, armato di una « volontà pronta, su-[illegible] imperturbabile » (1), avesse prorotto per la via sconfinata de' ma-[illegible] inesauribile forza di [illegible]

(1) *Prom. sp.*, cap. [illegible] p. 292 (ediz. Hoepli, in *Opere* di A. MANZONI, vol. I). G. VIDARI in quella sua analisi, che è delle più acute e sensate che siano state fatte del carattere e della conversione dell'Innominato (nel saggio *Suor Gertrude, l'Innominato e Fra Cristoforo,* in *La Rass. naz.* del 9 dic. 1895, pp. 672-92) giustamente afferma: « Io credo che in questi uomini di sentimento vivo e caldo, come erano appunto l'Innominato e Lodovico, la malvagità derivi non tanto da malvagità di volere quanto da ignoranza del bene » (p. 678). E giacchè m'è avvenuto di rammentare lo scritto del VIDARI, aggiungo che egli, nel dissentire dal GRAF, il quale nel suo non meno notevole studio del 1891 (*Perchè si ravvede l'Innominato?* ora nei Saggi *Foscolo, Manzoni* e *Leopardi,* Torino, Loescher, 1898 pp. 132, 136) aveva sentenziato che l'Innominato si converte per orgoglio, ha ragione di sostenere che, anzi, la conversione avviene perchè la volontà fiacca l'orgoglio e umilia lo spirito (pp. 684-5). Questa interpretazione riceve ora, per via indiretta, una conferma dall'esame della minuta, che ci permette di cogliere il segreto pensiero

lefizî violenti, come se ve lo sospingesse un inquieto spirito di rivolta contro « lo spettacolo continuo della violenza, della vendetta, dell'omicidio » (1). Ed ecco profilarsi in nuova luce il grande ribelle: « Fin dall'adolescenza, allo spettacolo e al rumore di tante prepotenze, di tante gare, alla vista di tanti tiranni, provava un *misto sentimento di sdegno e d'invidia impaziente* » (2); nel farsi « arbitro negli affari altrui » non lo moveva « altro interesse che il gusto di comandare » (3); tanto che, ove occorresse, prendeva « le parti del debole », « oppresso, vessato da un prepotente », nè s'acquietava finchè non avesse forzato « il prepotente a finirla, a riparare il mal fatto, a chiedere scusa »; pronto a colpirlo in più terribil modo se gli avesse resistito (4). Quella sua forza, dunque, serviva, se non come « giustizia », come « rimedio » o « compenso » anche all'innocente che non avrebbe trovato eguale difesa in « nessun'altra forza nè privata nè pubblica »; « in quei casi, quel nome, tanto temuto e abborrito, era stato benedetto un momento » (5).

Dal cupo spirito dell'Innominato, in questi rari momenti che si erge a patrocinare gli oppressi, mòve un raggio di luce, che ci consente di vedere, come nel fondo di nera notte per lampo improvviso, l'istinto suscitatore di tante sue passioni e terribili imprese, che era un inquieto bisogno di fare, di agitarsi, come che fosse, in ausilio del male o a servizio del bene. Per tal modo il Manzoni ne ha rinnovata la figura morale, avendo felicemente intuito che quanto più complessa e appassionata è l'anima di un uomo pervertito, tanto più profonda si compie, in un momento supremo della vita, la sua rigenerazione.

Quella passione di fare « cose viete e difficili », di grandeggiar su tutto e su tutti, che caratterizza la fibra morale dell' Innominato, come l'aveva concepito il Manzoni nel primo rifacimento, resta dominante nel ritratto definitivo, ma non più come energia aridamente violenta, radicata

---

morale del Manzoni, poichè vi troviamo l'Innominato concepito e atteggiato, dopo la conversione, con un'umiltà di spirito e un desiderio di perdono più evidenti che nel romanzo.

(1) *Ibid.*, p. 291.

(2) *Prom. sp.*, cap. XIX, p. 284 (ed. cit.)

(3) Ivi.

(4) *Ibid.*, p. 286.

(5) Ivi.

nel pretto egoismo orgoglioso, sibbene come « emulazione feroce » (1), eccitata dallo spettacolo d'odio e di sangue della vita sociale, come un inestinguibile ardore di ribellione, che rendeva non meno grata la difesa di un innocento oppresso. La radice di questa potente volontà, capace di delitti atroci o di virtù eroiche a seconda dell'educazione e dell'ambiente sociale, la predisposizione latente di un grande rivolgimento di quello spirito è nel « misto sentimento di sdegno e d'invidia impaziente » che ardeva nell'anima giovinetta allo spettacolo delle violenze altrui. Avere posto il germe di una fosca tragedia in quell'anima fin dai primi palpiti e fervori della vita, è il colpo d'ala maestro con che il Manzoni scioglie dagli ultimi impacci e dalle ultime nebbie la grande figura, dopo un lungo lavorìo di analisi e di rifacimenti: ne viene, di conseguenza, che anche l'analisi ulteriore dello spirito e della vita di quell'uomo straordinario si rinnova d'austera sobrietà e di vigorosa efficacia.

Ritorniamo per un momento al Conte del Sagrato.

C'è qualche cosa di comico e di triviale in quella sua ilarità grossolana, che abbiamo più volte osservata, e parimente nel contegno goffamente impacciato o inopportunamente cinico, quando viene a colloquio con don Rodrigo (2) e col Cardinal Federigo (3), e nel modo di comportarsi, dopo la conversione, con Lucia e nella casa di don Abbondio (4): aspetti e scene, su cui non posso, per ora, fermar l'attenzione in questo saggio ristretto allo studio della genesi e della formazione del ritratto morale che ne offre il Manzoni prima di farlo entrare in azione. Ma ogni nota comica, ogni elemento borghesemente realistico s'è dileguato dalla figura dell'Innominato, così come il Marchese Matteo, padre di Gertrude, un po' grossolano e garrulo e bonaccione, s'è trasformato nell'alta figura cupa e imperiosa del Principe e fra Cristoforo s'è spogliato di certi modi trivialmente violenti, com'era quel vezzo di storpiare ne' discorsi con intercalari curiosi la bestemmia (5), a lui abituale quando era Lodovico, e

---

(1) *Prom. spos.*, cap. XX, p. 291 (ediz. cit.).

(2) *Spos. prom.*, tom. II, cap. VIII, pp. 288-91.

(3) *Sp. prom.*, tom. III, cap. I, pp. 373-4.

(4) *Sp. prom.*, tom. III, cap. IV, pp. 454-5, 457-60.

(5) *Sp. prom.*, tom. I, cap. V, pp. 81 e 32. Alle insistenze de' commensali di don Rodrigo per avere da lui la sentenza sulla nota questione cavalleresca, non può trattenersi dal dire tra sè: « Mascalzoni!... » che, però, corregge in « poveri traviati » (p. 93). Nel colloquio con don Rodrigo esce in queste frasi virulente:

ne' dibattiti con Renzo in casa di Lucia e nel Lazzaretto ha acquistato sobria gravità d'espressione (1).

Gli è che il Manzoni nel possente sforzo di rielaborazione dell'opera sua è venuto spiritualizzando uomini e cose e rinnovando in epiche forme le figure stesse della storia con un'attitudine, fatta più viva e più libera, a traformarle in creature ideali che rispecchino un aspetto eterno della vita, un dramma universale dell'anima umana.

A questa nuova grandezza epica dell'Innominato giova quel concentrarsi di tutta la luce su lui, mentre è sapientemente lasciato nella penombra tutto quel mondo che nel precedente ritratto gli si agitava attorno: non più vediamo evocate le turbe de' parenti e degli amici ansiosi di frenarlo e di proteggerlo; non più descritti gl' inani sforzi di svogliati custodi della legge e dell'autorità: questo reale storico, non suscettibile di idealizzazione, sparisce dal quadro o si sperde nelle lontananze, e l'Innominato campeggia cinto di trepide ombre evanescenti; il terrore stesso, che si diffonde da lui e attorno a lui negli animi della innumere folla oscura, accresce quella sua gigantesca solitudine morale e l' avvolge di profondo mistero (2).

Era naturale che in questo progressivo lavorìo di idealizzazione poetica del ritratto dell'Innominato andassero distrutte le narrazioni episodiche illustranti il carattere di quel personaggio. È osservabile, però, che il Manzoni, prima di risolversi a rinunziare, nella ricomposizione del ritratto, all'intreccio della parte aneddotica, dovette agitarsi fra dubbi e pentimenti non pochi; dacchè, mentre nell'abbozzo troviamo narrato soltanto l' omicidio del Sagrato, nel rifacimento vediamo non meno ampiamente raccontata l'uccisione del bargello e riferiti altri delitti; onde, se il Manzoni tolse via il primo, perchè si fosse accorto che dava — come pensa il D'Ovidio (3) — un'aria volgare, un atteggiamento brigantesco al Conte, non

---

« il più vile dei banditi può far tremare. Non v'è disonore a ritrarsi dalla iniquità: la codardia sta nel fare delle azioni inique » (pp. 102-3); che non si ritrovano più, come altre ancora, nell'ultima forma del romanzo.

(1) *Sp. prom.*, tom. I, cap. VII, pp. 119-21 e tom. IV, cap. VII, pp. 744-9.

(2) A. MOMIGLIANO nel suo bel saggio su *L'Innominato* (Formiggini, Genova, 1913) osserva finemente: « il terrore dei contemporanei ci fa già sorger davanti, allargata dal suo incombere sull'ambiente del tempo, non più limitata dai ristretti contorni umani, la sua tenebrosa, indefinibile figura » (pag. 13).

(3) *Op. cit.*, p. 501.

si spiega perchè facesse parte anche più larga al racconto di truci delitti in quel successivo rifacimento che, come mi pare di aver dimostrato, offre del terribile signore un' immagine tutt'altro che volgare. Comunque sia, c' è stato un momento in cui il Manzoni si convinse di poter sacrificare quella sua prediletta parte episodica, donde prima, forse, eragli parso venisse luce di verità storica e artistica all' analisi del carattere.

Lo mosse soltanto l'intento di abbreviare, di restringere? Non credo, perchè in tal caso avrebbe dovuto rinunziare a qualsiasi episodio fin dal primo rifacimento della minuta, e d'altra parte nella ricomposizione e revisione del romanzo, se ha tagliato e scorciato, spesso anche ha svolto ed aggiunto. Conviene cercare qualche motivo estetico di maggiore portata. Che cos' è quell' episodio dell' omicidio commesso di pieno giorno, fra la gente, davanti una Chiesa? e l' altro dell' uccisione del bargello assediante la casa dell' Innominato, e quello del Vercellino e di altri, da lui ammazzati, che gli risorgono in mente nella notte che precede la conversione?

Sono rappresentazioni che, per quanto ideate originalmente dal Manzoni, derivano dalla retta interpretazione dello spirito di quel secolo e di quel personaggio storico e che, perciò, concorrono a quella raffigurazione artistica della storia, la quale, lungi dal menomare la realtà degli avvenimenti e i caratteri degli uomini, doveva anzi — secondo la mente del Manzoni — esserne specchio verace.

Ora, se la figura dell' Innominato è più prossima alla storia così com' è tratteggiata nelle prime prove del romanzo, perchè il Manzoni, a cui pur premeva di avvicinarsi quanto più fosse possibile al vero, tolse, di poi, quegli episodî biografici, ne' quali la figura del truce ribelle spicca nettamente su dal quadro de' tempi?

È lecito supporre ch' egli, per questa parte, alla fine s'accorgesse che persistendo nell' ottemperare al rigido criterio della verità storica, si allontanava, però, dall' altro suo non meno rigido criterio di escludere dall'opera lo spirito romanzesco (1); poichè del romanzesco ce n' è in quegli

(1) « Quant à la marche des événements, et à l'intrigue, je crois que le meilleur moyen de ne pas faire comme les autres, est de s' attacher à considérer dans la réalité la manière d'agir des hommes, *et de la considérer surtout dans ce qu'elle a d'opposé à l'esprit romanesque* ». Così scriveva il Manzoni al Fauriel il 29 maggio del 1822 (*Epistol.* cit., p. 242) e proprio in quel torno di tempo veniva tratteggiando nella minuta la figura dell'Innominato, dacchè l'autografo al cap 1.º del

episodî dai forti e foschi colori, un romanzesco tetro e drammatico, quanto quello dell'uccisione della conversa nel monastero di Monza e quanto almeno ce n'era nella vita del sec. XVII. Anche questa volta alle ragioni della storia prevalsero le ragioni dell'arte e cioè quel suo rinnovato, o meglio chiarito, ideale di rispecchiare la realtà umana, o storicamente dedotta o fantasticamente intuita, in forme d'arte piuttosto efficaci che appariscenti.

Così con lungo e faticoso lavoro di meditazione e di riformazione poetica attorno alla più grande creazione della sua mente d'artista, il Manzoni dalle grossolane spoglie di un capobandito potente venne sbozzando un'elevata figura di superbo facinoroso, e a questa, ritoccata con nuovo vigore di sentimento e di arte, diede la forma immortale di fosco eroe solitario e indomito in mezzo ad una società dove le leggi, l'autorità, la giustizia nè avevano forza d'impero nè ispiravano fiducia di difesa e di sicurtà.

L'epico ritratto, com'è rimasto in quest'ultima forma, non ha più i determinati e finiti contorni della storia e sembra quasi avvolto nei veli della leggenda; ma quella terribile magnificenza, a cui è stato portato per una progressiva idealizzazione poetica, ha la sua ragione storica e morale in quella « grand'idea », suscitata attorno a sè nella coscienza de' contemporanei, « di quanto egli potesse volere e eseguire in onta dell'equità e dell'iniquità » (1). In questo pallido riverbero della trista anima invitta il poeta fa intravedere lontana, ma sicura, la luce della grande conversione.

---

tom. III porta la data 28 nov. 1822. Posto cio, verrebbe il sospetto che allora tra la teoria e la pratica dell'arte l'accordo non fosse ancora serenamente e armonicamente composto nella mente del Manzoni, attratta e commossa dallo spirito dei tempi che descriveva, da quella « situation de la société fort extraordinaire ». Allora, tutto intento a vivere nello spirito del suo soggetto, tanto da dire: « il était si *original* que ce sera bien ma faute si cette qualité ne se communique pas à la description », non vedeva nel vivo colorito romanzesco del suo mondo che i riflessi di quello stato straordinario della società italiana; poi, nel periodo di rielaborazione sapiente, in cui l'aspirazione a rendere più umano e più spirituale e più classicamente armonioso il suo capolavoro e il ripensamento delle sue, sempre più chiare, teorie d'arte procedettero in fecondo accordo operoso, il Manzoni dovette scoprire — e a ragione — l'*esprit romanesque* così in quelle come in altre parti del romanzo; onde le ha tagliate via o profondamente rinnovate.

(1) *Prom. sp.*, cap. XIX, p. 286 (ediz. cit.).

III.

La notte di Lucia nel castello dell'Innominato

secondo le successive redazioni del romanzo

Quando la vecchia del castello, dopo avere invano cercato, con quel suo fare astioso, di persuadere Lucia ad andare a letto, vi si caccia sotto vestita e tutto tace intorno, l' anima della poveretta, tutta sola, cade in una confusione angosciosa, che non è « nè sonno nè veglia, ma una rapida successione, una torbida vicenda di pensieri, d' immaginazioni, di spaventi » (1), finchè, pur nel tumulto delle atroci emozioni, le rinasce in cuore una energia singolare, sforzo di una volontà consapevole che si prepara a fare il vóto solenne e a ricevere una « più larga fiducia » nella salvazione.

È questa una delle pagine immortali (2) del romanzo, dove più il talento poetico del Manzoni ha riflesso quella sua vigorosa attitudine a intendere delle anime non solo le tendenze e gli abiti fondamentali, ma pur anco le commozioni staordinarie e dove più risplendono le qualità essenziali della sua arte matura: quel colorir sobrio che non smorza, ma raccoglie in più grata chiarità la luce, quel disegnare e svolgere con ordine e temperanza, che non abbassa o confonde i rilievi, ma anzi ne accresce l'efficacia con la naturalezza e la verosimiglianza, quell' animare, ove occorra, anche di spirito tragico e di gagliardia espressiva le rappresentazione estetica, ma senza trascorrere ai modi patetici o fragorosi. E ap-

---

(1) *Promessi Sposi*, cap. XXI, p. 308 (ediz. Hoepli, in *Opere* di A. MANZONI, vol. I, 1905).

(2) Di recente ne ha fatto una garbata analisi A. PELLIZZARI ne' suoi *Studi manzoniani*, Napoli, Perrella, 1914, pp. 272-7.

punto perchè è una delle pagine più altamente poetiche, mette conto di raffrontarla con la primitiva stesura, che ci è conservata nel manoscritto della minuta, e seguire, traverso lo sforzo di una sostanziale revisione interiore, il costituirsi, nelle sue forme perfette, del piccolo capolavoro. Il quale raggiunse le fattezze, che ammiriamo nel romanzo, perchè il Manzoni rilavorò attorno alla prima figurazione dell'angoscia e della pia offerta di Lucia con rinnovato spirito d'indagine psicologica e con più profonda comprensione etica di ciò che rappresentava: voglio dire che, nel ritoccare il quadro di quella notte, il poeta non ha fatto soltanto un lavoro di rifacimento formale, di chiarimento della materia, di parziali sviluppi o di parziali abbreviazioni; ma, rivedendo in un momento di più serena e profonda meditazione l'intimo dramma di Lucia, lo ha risentito e fantasticamente riflesso in un'armonia nuova di sentimenti e d'atteggiamenti. È questa una tal prova di ricostruzione psicologica e, ad un tempo, di rifusione e purificazione fantastica che di rado s'imbatte in altra consimile chi studi comparativamente le due redazioni dei *Promessi Sposi*, e per l'appunto nelle situazioni di più profonda spiritualità e pei personaggi più seriamente meditati dall'autore, quali sono Lucia e l'Innominato.

Il Manzoni nella minuta aveva scritto: « Era questo per lei, in quella orrenda giornata, il primo momento di riposo! I pensieri, che l'avevano assalita tumultuosamente ad intervalli nel giorno, tornavano tutti in una volta ad assediare la povera sua mente. Le memorie così recenti, così vive, così atroci di quelle ore, di quel viaggio, di quell'arrivo, si affollavano alla sua fantasia; l'avrebbero oppressa se fossero state memorie d'un pericolo trascorso: e che dovevano fare, nel mezzo del pericolo stesso, nella durata, nella orribile incertezza dell'avvenimento? Qual passato! e qual presente! quel silenzio, quella compagnia, quel luogo: qual notte! e per giungere a quel domani! L'infelice intravedeva ben qualche cosa della orditura spaventosa del laccio, dove era stata tirata; ma rifuggiva dal pensiero di scoprirne più in là.

Di quando in quando le parole di speranza del Conte la rincoravano: le andava ripetendo fra sè, s'immaginava di essere l'indomani fuori di quell'antro con sua madre; ma un altro avvenire possibile rispingeva questa immaginazione, e a tutta forza veniva a collocarsi nella sua mente. Tremava, si faceva animo, sperava, disperava, pregava: le forze del corpo finalmente cedettero ad un tale combattimento dell'animo, e Lucia fu presa da una febbre violenta. Le sue idee divennero più vive, più forti, ma più interrotte, più mescolate, più varie, si urtarono più rapidamente; e la con-

fusione, togliendole una parte della coscienza, rese sofferibile un'angoscia, che altrimenti ella non avrebbe potuto sofferire, e vivere » (1).

Confrontiamo questa prima parte della descrizione con la nuova e definitiva forma che ricevette nel romanzo, dove si legge: « Non era il suo nè sonno nè veglia, ma una rapida successione, una torbida vicenda di pensieri, d'immaginazioni, di spaventi. Ora, più presente a sè stessa, e rammentandosi più distintamente gli orrori veduti e sofferti in quella giornata, s'applicava dolorosamente alle circostanze dell'oscura e formidabile realtà in cui si trovava avviluppata; ora la mente, trasportata in una regione ancor più oscura, si dibatteva contro i fantasmi nati dall'incertezza e dal terrore. Stette un pezzo in quest'angoscia; alfine, più che mai stanca e abbattuta, stese le membra intormentite, si sdraiò, o cadde sdraiata, e rimase alquanto in uno stato più somigliante a un sonno vero. Ma tutt'a un tratto si risentì, come a una chiamata interna, e provò il bisogno di risentirsi interamente, di riaver tutto il suo pensiero, di conoscere dove fosse, come, perchè. Tese l'orecchio a un suono: era il russare lento, arrantolato della vecchia: spalancò gli occhi, e vide un chiarore fioco apparire e sparire a vicenda: era il lucignolo della lucerna, che, vicino a spegnersi, scoccava una luce tremola, e subito la ritirava, per dir così, indietro, come è il venire e l'andare dell'onda sulla riva: e quella luce fuggendo dagli oggetti, prima che prendessero da essa rilievo e colore distinto, non rappresentava allo sguardo che una successione di guazzabugli. Ma ben presto le recenti impressioni, ricomparendo nella mente, l'aiutarono a distinguere ciò che appariva confuso al senso. L'infelice risvegliata riconobbe la sua prigione: tutte le memorie dell'orribil giornata trascorsa, tutti i terrori dell'avvenire, l'assalirono in una volta: quella nuova quiete stessa dopo tante agitazioni, quella specie di riposo, quell'abbandono in cui era lasciata, le facevano un nuovo spavento, e fu vinta da un tale affanno, che desiderò di morire » (2).

Come ha il poeta inalzata a questa forma pura e armoniosa la materia del primo getto? L'ha ricomposta e rifusa, rimartellata e rifoggiata così da raggiungere un armonico svolgimento ed equilibrio d'impressioni, d'immagini, di linee, di luci. Nella prima foga la fantasia, più agitata

(1) *Gli sposi promessi,* per la prima volta pubblic. nella loro integrità di su l'autografo da G. LESCA con quattro facsimili, Napoli, Perrella, tom. II, cap. X, pp. 346-7.

(2) *Prom. sp.*, cap. XXI, pp. 308-9 (ediz. cit.).

dalla materia che capace di dominarla, ha vista come in confuso e per momenti discontinui e aspetti frammentarî la realtà affettiva, presa a rappresentare, cioè il terrore e il dolore di Lucia; ha intravisto, sì, il ritmo lirico di quell'angoscia, ma non ne ha colta la vera nota dominante, che è un tragico crescendo dalle « memorie dell' orribil giornata trascorsa » ai « terrori dell'avvenire »; ed ecco prevalere nel primo disegno del quadro i particolari realistici, l'enumerazione analitica, quell'ansito lirico vivace, sì, ma rotto, frammentario e alquanto melodrammatico dei primi periodi e quella finale rappresentazione calda, vorticosa, condensata, in cui s'avvicendono, anzi si urtano insieme, lo spavento, la speranza, la disperazione, la preghiera in una confusione, quasi, dei sensi, agitati da febbre violenta.

Ha qualche cosa di veemente, di violento nel giro chiuso di un affannoso lirismo questa pagina del primo getto, che descrive l' animo di Lucia poco prima del vóto. Al contrario di moltissimi luoghi degli *Sposi promessi*, non ci sono stenti nè deficienze di lingua, non fiacchezze corrive di fraseggio, nulla di quel non so che d' informe, grossolano e appezzato che comunemente presentano gli abbozzi dei capolavori e anche questo del romanzo manzoniano nella sua forma generale; eppure è profonda, più che non appaia, la differenza tra la prima dipintura, che veniamo esaminando, e quella rinnovata dall'ultima fatica dell'artista: è differenza che tocca l' intima spiritualità della scena, la figurazione estetica di Lucia. Ci sembra di trovarci dinanzi ad una fantasia di romantica ispirazione, non tanto intesa a cercar di spargere fasci di luce sul quadro e a suscitarne luminosi riverberi, quanto, piuttosto, ansiosa di gettarvi colori forti e di scolpire in risentiti rilievi.

Si osservi massimamente quell'ultimo tratto di grande vigore poetico e di mirabile intuizione psicologica, in cui tra la febbre violenta e il parziale smarrimento della coscienza è raffigurata con l'ardimento dei romanzieri veristi, notomizzatori di stati anomali della psiche, la sovraeccitazione di tutto l'essere di Lucia in un supremo travaglio. È questa una Lucia alquanto diversa da quella che riatteggiò il Manzoni in un secondo o terzo momento di più chiara e disciplinata elaborazione: è una Lucia, ideata, direi quasi, al soffio di un romanticismo lugubre e acceso, di cui non v'ha quasi traccia nella classicità serena, riflettentesi dalla compiuta e definitiva forma del romanzo manzoniano. E se questa scena notturna si metta insieme con altre dipinture dalle tinte forti, con altre scene, pregne di appassionata o fosca romanticità, come quella dell'uccisione della

conversa e l'altra dei tetri terrori, che agitano Gertrude nel dialogo con Egidio, e della disperata lotta di lei col tristo amante, che la vuole complice nel ratto di Lucia, e quella, infine, dell'improvvisa selvaggia apparizione di don Rodrigo e del suo morir disperato nel Lazzaretto — tutte scene fugate, poi, dalla luce serenatrice di una più profonda e più nobile concezione dei caratteri e degli avvenimenti —, ci sarà lecito pensare che quando il Manzoni ideò e gettò nella prima forma quel suo mondo storico-romanzesco dei *Promessi sposi,* non era ancora del tutto fuori della corrente di quel forte, pittoresco romanticismo, da cui pur gli riuscì di straniarsi, portato dal suo temperamento artistico e da' suoi principî letterarî (1).

---

(1) Circa gli episodi che ritraggono il colpevole amore e il delitto di Gertrude e la fine di don Rodrigo sono notevoli, fra tanti scritti ed articoli, massimamente le osservazioni di F. D'Ovidio in *Nuovi studi manz.*, Hoepli, Milano, 1908, pp. 446-96, 614-25; di A. Momigliano nella *Nota: Perchè don Rodrigo muore sul suo giaciglio* (inserita negli *Atti dell'Accad. reale di Scienze di Torino,* vol. XL [1905]); di A. Pellizzari in *Studi manzon.* cit., da p. 144 a p. 200 e specialmente le pp. 184-90; di R. Renier in *Svaghi critici,* Bari, Laterza, 1910, pp. 140-56; 171-2; di F. Lo Parco in *Studi manzon. di critica, lingua e stile,* Messina, Muglia, 1909, pp. 85-102. Vanno segnalati, fra gli articoli, quello di F. Romani, *La prima minuta dei P. S.* in *Marzocco,* a. X, n. 5 e la recensione manzoniana di G. Brognoligo in *Rass. crit. d. lett. ital.,* a. XII, pp. 202-13.

Si è discusso a lungo, e in vario senso, sui motivi che possono avere indotto il M. a tagliar via quelle scene nominate; io, per conto mio, escludo che vi sia stato spinto da forti motivi o scrupoli morali e religiosi sopravvenuti dopo la prima stesura, massimamente per la ragione (da nessuno, ch'io sappia, chiaramente indicata) che il pensiero morale e religioso di lui tra il 24 aprile 1821 e il 17 sett. 1823 — nel quale periodo scrisse la minuta del romanzo — non poteva essere sostanzialmente diverso negli anni successivi in cui rifece l'opera sua, cominciata a stampare nel 1825; onde l'ispirazione etica e religiosa che lo guidò nel descrivere il delitto e il colpevole amore di Gertrude e la forsennata morte di don Rodrigo non poteva, da un anno all'altro, essere infirmata e riprovata per nuovi criteri che il moralista credente avesse da far prevalere; e soltanto si può ammettere che un motivo sentimentale, e cioè una più serena e indulgente pietà cristiana, abbia avuto pur parte nelle modificazioni operate (cfr, G. Negri, *Commenti critici, estetici e biblici sui P. S.,* Milano, Scuola tipogr. Salesiana, 1906, P.e IV). Restano dunque, come più probabili, i motivi d'ordine estetico; circa i quali quasi tutti i critici sono d'accordo nel riconoscerne (e come no trattandosi d'un'opera d'arte in via di perfezione?) l'efficacia esercitata sia operando da soli

E veramente in raffronto con la prima maniera l'arte rappresentativa di quell' angoscia notturna ha nel romanzo ordine, spirito e splendore nuovi. Nella « vicendo torbida » degli « orrori veduti e sofferti » e dei « fantasmi », dei « terrori dell'avvenire » Lucia giace sfinita, quasi oppressa dall' angoscia: è questo un momento che pare come l' ultimo guizzo di una vita mortale, e c'è, per contro, in quell'abbandono, in quel quasi cessare della vita dei sensi una preparazione ai solenni richiami dello spirito profondo, poichè i trapassi dall'uno all'altro stato, dall' uno all' altro sentimento sono condizionati e condotti con quella dirittura logica impeccabile che — come si sa — governava la mente del Manzoni e ne ha improntata l'arte di splendida naturalezza. Cosi avviene che una voce indefinita, come « una chiamata interna », riscuote Lucia e le desta il bisogno di risentirsi interamente, di avere, cioè, la sua coscienza. Ma che può seguire a questo risveglio, a questo tornare alla realtà del mondo esteriore, se non un aumento di affanno, una più lucida visione dell' orribile suo stato e del suo forse più orribile avvenire? Ed ecco per gradazione crescente, col concorso di confuse impressioni — quel russare arrantolato della vecchia, quel tremolante barlume della lucerna, quella vicenda di riverberi e di tenebre sugli oggetti circostanti —, ecco riassalire Lucia tutti « in una volta » l'orrore della scorsa giornata, lo spavento di « quella specie di riposo », di « quell'abbandono », il terrore dell'imminente avvenire: tutti « in una volta «, non, come nel primo momento, in un avvicendarsi distinto (1). Allora si applicava a quei dolorosi pensieri con strazio, ma spontaneamente e si dibatteva contro di essi; ora ne è ella assalita e travolta, simultaneamente, per cresciuto vigore di percezione e d'im-

---

sia procedendo in armonia con le presunte ragioni morali; ma nessuno ha compiutamente svolto l'argomento, a cui qui, per ora, accenno soltanto, che il M. può aver soppresse quelle scene pel proposito di purgare il romanzo di quegli elementi d'arte che troppo arieggiavano, per la soverchia tragicità e il colorito troppo acceso, la letteratura romantica d' importazione e d' imitazione straniera. Non solo, dunque, ragioni di misura, di sobrietà, di proporzione consigliarono tagli e rifacimenti, ma altresì la tendenza, resa più sicura e più libera con la maturazione dell' opera, di attuarvi un ideale d'arte armoniosamente classica e originalmente italiana. Un vago sentore di ciò pare abbiano avuto il MOMIGLIANO (*op. cit.*, pp. 22-3) e il ROMANI (*art. cit.*).

(1) La stessa correlazione sintattica (*ora..... s' applicava dolorosamente alla circostanze.....; ora..... si dibatteva contro i fantasmi* ecc.) riflette nella sua specie logica quel primo alternarsi delle commozioni nell' anima di Lucia.

maginazione. Il ritmo vertiginosamente accelerato di quell'affanno, in cui è chiuso l'animo di Lucia, non può ormai che o spezzarsi e dissolversi nella morte desiderata o, riascoltando quella « misteriosa chiamata interna » che, come prima aveva riscossa la coscienza alla realtà, così ora ritorna come « improvvisa speranza », effondersi nella musica interiore della preghiera.

Anche l' ultima parte, che ritrae Lucia nel raccoglimento della preghiera e nell'offerta del voto, s'è trasformata dall'una all' altra redazione per maggiore sviluppo d' analisi nell' atteggiare l' animo della desolata e per una più calda spiritualità e più grave solennità, ond' è ingrandita la figura di lei che trova la pace solo nel suo sacrificio.

Ogni discreto lettore dei *Promessi sposi* infatti ricorda che Lucia, solo quando è presa dal desiderio di morire, si rammenta che « poteva pregare »; col quale pensiero le spunta « in cuore come un' improvvisa speranza » e nel pregare sente crescere in sè la fiducia, finchè « tutt'a un tratto » le sorge in mente l'idea del sacrifizio. Alzatasi ginocchioni, fa il vóto con una calda accorata invocazione alla Madonna; cintasi « la corona intorno al collo, quasi come un segno di consacrazione, e una salvaguardia a un tempo, come un'armatura della nuova milizia, a cui s'era ascritta, si rimette » a sedere a terra, più fiduciosa, e verso l' alba s' addormenta tranquilla.

La prima stesura con fare più stringato e asciutto descrive: « Nel calore della sua preghiera, le parve ad un tratto che la preghiera sarebbe stata più accetta, certamente esaudita, se con la preghiera ella avesse offerto in sacrificio quelle che altre volte erano state le sue più liete speranze. L'unica speranza di quel momento, quella di uscire da quel pericolo, le parve con questo divenire piú fondata, più ferma: aperse gli occhi, li girò con sospetto e con ansietà nel barlume di quella stanza; tese l'orecchio e non udí altro che il russare della vecchia (1), si levò cheta-

(1) Questi particolari d'ambiente il M. li ha conservati nel romanzo, ma svolgendoli con efficacia di tinte e di contrasti e collocandoli assai più opportunamente in altro punto, quando Lucia si risente dal primo assopimento ed è presa dal bisogno affannoso di conoscere dove si trovi. Qui infatti il mondo esterno ne' suoi aspetti e nelle sue impressioni ha una relazione logicamente necessaria con lo stato psicologico di Lucia ed integra, per così dire, la visione del dramma; mentre nella minuta quei particolari, messi là — pare — per essere di puro sfondo all'atto solenne del vóto, non hanno alcuna connessione col momento psicologico della scena.

mente, stette ginocchioni: e votò alla Vergine di viver casta, senza nozze terrene, s'ella poteva uscire intatta da quel pericolo. Proferito il vóto, o quello che a Lucia parve tale, ella si sentì racconsolala: si raccosciò nel suo angolo, e passò il resto della notte in un letargo febbrile, interrotto da sussulti e da vaneggiamenti » (1).

L' attento raffronto delle due redazioni anche per questa parte conferma ciò che dicevo dianzi sull'opera di ricostruzione e svolgimento psicologico e di rinnovamento fantastico che il vigile e paziente poeta esercitò attorno a queste sue pagine migliori. Ecco: la preghiera, che è come l'alba spirituale, annunziatrice della speranza, si mescola, nella prima stesura, al tremito della persona, ai tentativi, che fa Lucia, di ripigliar animo, agli abbandoni della disperazione (2): è come lo sfogo di un abitudinario bisogno dello spirito, che partecipa dello stato generale di turbamento e d'affanno, nè per esso cessa il « combattimento dell'animo », che anzi sopraffà le forze del corpo e la coscienza ne resta mezzo oscurata.

Nell' ultima stesura del romanzo quella preghiera di Lucia ha una contenenza e una portata diversa: non accompagnata da altre affezioni, interviene per prima a risolvere la crisi tragica di quell'affanno che non lascia nell'anima atterrita altro sentimento che il desiderio di morire: è veramente una luce nuova che la povera oppressa accoglie in sè con piena coscienza, risentendone un immediato ristoro nell' « improvvisa speranza ». Qui la preghiera ha la forza di un motivo psicologico svolto in tutta la sua pienezza, come non è certamente nella minuta; ha, poi, nell' ordine armonico dei sentimenti e delle commozioni che Lucia prova in quella notte, una significazione morale che, se pur c' era nella mente del Manzoni quando immaginò nel primo disegno la prigioniera in atto di pregare, vi si riflettette in modo troppo vago e adombrato. Il significato morale, a cui converge questo primo momento di preparazione allo scioglimento del dramma mortalmente affannoso, è in quella nuova forza che cresce in cuore della pregante, in quella « fiducia indeterminata » che è già uno stato così profondamente diverso dal desiderio, poc'anzi sentito, di morire.

E — notiamo — ancora non è sorto il pensiero del vóto.

Nella prima redazione nemmeno questo momento psicologico, della

---

(1) *Sp. prom.*, tomo II, cap. X, pp. 347-8.

(2) Si rilegga nel passo cit.: « Tremava, si faceva animo, sperava, disperava, pregava ».

fiducia, è a posto, essendo determinato semplicemente dal proposito di far il sacrifizio dell'amore: è un'impressione riflessa da un pio pensiero, logica sì, ma senza la freschezza sentimentale che le sarebbe venuta dall'atto compiuto, e cioè dalla preghiera e dal vóto proferito. Dovette il Manzoni meditare o almeno, nella ricreazione fantastica, intuire questa verità psicologica, poichè nel rifacimento, soppressa quella relazione della fiduciosa speranza con la pura idea dell'offerta, fe' procedere per gradazioni il mutamento dell'animo di Lucia in accordo con gli atti ch'ella compie: così dapprima la preghiera genera una fiducia ancora « indeterminata », ma il vóto adempiuto fa nascere poi una fiducia « più larga », riposando l'anima in « tranquillità » e quiete.

Medesimamente quelle parole di speranza, dettele dal signore del Castello, che nella prima redazione s'intromettevano « di quando in quando » fra i dolorosi pensieri per svanire davanti alla più forte immaginazione di un avvenire orrendo, ora più acconciamente le tornano alla memoria e con ben altro effetto. Anche questa variazione ha un valore psicologico che non poteva sfuggire all'acuto Manzoni: non che sconvenisse quel ricordo dov'era nella prima stesura, perchè fra le confuse memorie di quella giornata e come per un bisogno di refrigerio in quella grande angoscia potevano ben risorgere in mente a Lucia le parole buone dell'Innominato (1), ma l'averne collocato il ricordo, nell'ultima redazione, dopo la dichiarazione del vóto, come quello che con più viva fiducia poteva rifiorire dall'anima tranquillata, è in perfetta coerenza col modo nuovo con cui il Manzoni ha descritto il precedente stato di Lucia, tutta dominata dagli « orrori veduti e sofferti » e dai « terrori dell'avvenire » e conferisce a quella pur vaga, ma non vana promessa, pel modo e il momento in cui è rievocata, un significato profondo, come se un misterioso vincolo, preparato dalla Provvidenza, legasse quel « domattina » con la solennità del vóto e la nuova fiducia ch'è entrata nell'animo di Lucia. E che a questo mirasse il grande poeta cristiano s'intende da ciò ch'egli ha aggiunto: « le parve di sentire in quella parola una promessa di salvazione ».

Il finale della descrizione è anche più sostanzialmente diverso nelle due redazioni.

---

(1) Nella prima stesura: « State di buon animo, cercate di riposare..... domani..... parleremo »; e poi ancora: « domani..... domani ci parleremo » (ediz. cit. pp. 345 e 346). Nel romanzo: « Domattina ci rivedremo, vi dico. Via, intanto fatevi coraggio. Riposate » (ediz. cit., p. 305).

Lucia, nella prima, dopo il vóto si sente, sì, « come racconsolata », ma passa « il resto della notte in un letargo febbrile, interrotto da sussulti e da vaneggiamenti ». È questo un tratto d'impeccabile coerenza artistica col resto della rappresentazione, poichè la « febbre violenta », onde son prese le forze del corpo, e la sovraeccitazione della mente non possono che spossarsi in un letargo febbrile. Ma nell' ultima redazione, modificato lo stato psicologico, così che l'angoscia di quella poveretta non si acuisca nello spasimo della febbre e delle forti immaginazioni, ma quasi s'acquieti in un accorato desiderio di morte, il Manzoni sapientemente mutò gli effetti della preghiera e del vóto, sostituendo ai vaneggiamenti e ai sussulti un' improvvisa e quasi sacra pace dello spirito, un lene riposo dei sensi in « un sonno perfetto e continuo »: pace e riposo che riempiono di pia solennità quel luogo e quell' anima nel declinar della notte e fanno presentire la maestà divina di un grande evento al levarsi del nuovo sole.